L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

16e Année - Nouvelle Série N° 79 - Juin 1961

SOMMAIRE

ADMINISTRATION
36, Rue Pierre-Nicole, PARIS-Ve
ODE 24-10

CONDITIONS GÉNÉRALES :

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est fixé à 1.400 *fr.* (*N.F.* 14.) (*étranger :* 1.600 *fr. - N.F.* 16.) *à envoyer par chèque postal à: M. A. MUSSON,* 36, *rue Pierre-Nicole, Paris-5e C.C.P. Paris* 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours (1) *et ceux de l'année précédente sont détaillés au prix de N.F.* 2,—; *ceux des années antérieures au prix de N.F.* 1,50.

(1) *L'année en cours est l'année scolaire, c'est-à-dire* 1er *octobre au* 1er *juillet.*

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de* 50 *francs* (0,50 *N.F.*)

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer* 36, *rue Pierre-Nicole, Paris-5e.*

4° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

5° *Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E.M. doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.*

6° *Ces articles n'engagent que leurs auteurs.*

7° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

EXAMENS & CONCOURS

EPREUVES 1960

ETAT - 2e Degré

Solfège — Improvisation accompagnement





CLASSES PREPARATOIRES AU C.A.E.M.

(Lycée La Fontaine) — Solfège



Les Journées d'Informations Pédagogiques en 1961

C'est à Toulouse, le 9 mars 1961, puis à Poitiers le 16 mars, que se sont tenues cette année les journées d'informations pédagogiques régionales pour l'Education musicale. Ces réunions, toujours très attendues, suscitent partout un vif intérêt, et apportent à tous les professeurs, tant du Second Degré que des Ecoles Normales et des établissements techniques, l'occasion de contacts, d'échanges et d'enrichissement documentaire.

Environ quatre-vingts professeurs avaient été convoqués à Toulouse. Rappelons que cette Académie comprend huit départements : Ariège, Aveyron, Haute-Garonne, Gers, Lot, Hautes-Pyrénées, Tarn, Tarn-et-Garonne. Du rapport de ce stage, destiné au Ministère, et rédigé par Mme J. Jougla-Mariot, professeur au Lycée de Toulouse-Bellevue, nous extrayons les fragments les plus significatifs :

« ... C'est dans une ville tout ensoleillée et fleurie pour le Centenaire de la culture des violettes, que s'est déroulé, le 9 mars dernier, le stage régional d'Education musicale, sous la direction de M. l'Inspecteur Général Georges Favre.

Les professeurs des différents Lycées dépendant de l'Académie avaient été convoqués, à cette occasion, au Centre de Documentation Pédagogique.

M. l'Inspecteur Général, après s'être excusé en souriant de venir nous entretenir, toute une journée durant, d'un sujet aussi austère que la pédagogie (alors qu'il fait si beau dehors !) annonce en préambule qu'il tient à accorder toute la primauté à la musique.

Il s'agit en effet d'Education musicale. C'est un exposé vivant, suivi de réflexions et d'échanges de vues, qui nous est proposé, et non une doctrine officielle ou un cours de pédagogie.

L'introduction nous rappelle quelques principes généraux concernant le plan d'une leçon.

Théoriquement, le professeur d'Education musicale doit accomplir la performance de traiter, en cinquante-cinq minutes, les matières suivantes :

— Culture vocale
— Culture auditive et dictée
— Solfège
— Chant (répertoire vocal)
— Histoire de la musique

Quelques soupirs expressifs, dans l'assemblée, soulignent cette première observation.

En conséquence, le professeur prendra pour devise un mot d'ordre bien actuel : « maximum de rendement en un temps minimum ». Il mesurera donc très minutieusement, et le plus judicieusement possible, le temps consacré à chaque matière, tout en réduisant au minimum les explications théoriques.

D'autre part, le morcellement inévitable de la leçon peut être atténué par un enchaînement logique des différents exercices groupés autour d'un centre d'intérêt

M. Georges Favre aborde alors, l'une après l'autre, les différentes parties annoncées plus haut.

La Culture Vocale

Elle est accessoire, mais indispensable au perfectionnement de la qualité vocale. Elle ne doit pas être un but en soi, mais un moyen de mieux exécuter solfège et chant.

Les sons tenus, les formules exécutées dans un registre aigu, sont recommandés, afin de développer les capacités respiratoires et l'étendue des voix.

Les exercices d'articulation sont aussi très utiles. Plusieurs professeurs ont pu observer que, dans l'ensemble, les enfants (garçons ou filles) aiment et réclament même la culture vocale.

La Culture Auditive

Orale, elle est fructueuse, surtout chez les commençants (et même plus tard), car elle permet une recherche active et un contrôle rapide.

La vieille méthode de « phonomimie » peut encore être utilisée, en particulier dans les classes de 6e.

Bien entendu, il faut en arriver assez vite à faire écrire les élèves.

Mais la dictée doit être limitée à quelques mesures sur lesquelles on fera des efforts de recherche.

Le professeur ne craindra pas d'insister longuement sur cette recherche, afin que ses élèves apprennent à « écouter » attentivement ce qui est le plus important.

Le Solfège

Il est aussi indispensable à la connaissance du langage musical que la grammaire à la compréhension et la pratique d'une langue.

Il sera bon d'y consacrer quinze à vingt minutes, en tâchant de rendre son étude vivante et concrète. Les difficultés devront être sériées et abordées progressivement, en liaison avec les exercices de dictée, quand cela est possible.

Le professeur chantera le moins possible avec ses élèves et n'abusera pas de l'accompagnement au piano.

Très tôt, on peut commencer un travail polyphonique simple à deux voix. Le problème du solfège provoque une discussion animée, dans l'assistance. Il faut bien constater que cette matière constitue sans doute la partie la plus délicate de la leçon.

Certains élèves gardent du solfège une image rébarbative. D'autres, peu doués, ne parvenant pas à progresser malgré leurs efforts, risquent de se décourager. Comment s'occuper efficacement de quarante élèves en quinze minutes ?

« Devrons-nous former des solfégistes ou des auditeurs de musique ? » interroge un professeur anxieux.

« Les deux », conclut M. l'Inspecteur Général en rappelant qu'il s'agit d'un enseignement collectif et non individuel.

L'après-midi débute par l'audition des chorales des Lycées Raymond-Naves et Saint-Sernin, qui apportent une note de fraîcheur et de beauté au centre de cette journée austère.

Après avoir applaudi jeunes choristes et professeurs, nous regagnons la salle de conférences pour écouter M. Georges Favre nous entretenir du répertoire vocal et de l'histoire de la musique.

Le Chant (Répertoire vocal)

Le professeur doit prévoir, pour une classe, environ un chant par mois, de manière à constituer un petit répertoire bien appris et révisé en cours d'année.

Les textes seront empruntés essentiellement au folklore et aux belles pages des grands maîtres.

L'Histoire de la Musique

Il existe un programme officiel qu'il faut suivre pour que les élèves puissent avoir, de la 6ᵉ à la 3ᵉ, une vue complète de l'évolution musicale.

Il s'agira, bien entendu, d'un enseignement simple, concret, et non d'un cours d'érudition ou de musicologie. L'essentiel consiste dans l'analyse vivante des œuvres. Le disque est appelé à jouer un rôle de premier plan. L'audition répétée de quelques extraits, limités mais bien choisis, est de beaucoup préférable à une audition unique et trop longue.

L'iconographie est un auxiliaire précieux, car elle peut aider certains élèves à accéder à la compréhension du style d'une époque ou d'un auteur... »

***

Huit départements se trouvaient également groupés, pour l'Académie de Poitiers : Charente, Charente-Maritime, Indre, Indre-et-Loire, Deux-Sèvres, Vendée, Vienne, et Haute-Vienne. Avec autorisation du Ministère, nous publions aussi de larges extraits du rapport de stage, établi par M. R. Jalicon, professeur au Lycée Gay-Lussac, et Mme Jalicon-Friedrich, professeur au Lycée de jeunes filles de Limoges :

« C'est le cadre pittoresque d'un ancien cloître qui accueillit le 16 mars 1961, les professeurs d'Education musicale venus de toute l'Académie de Poitiers pour assister à une journée d'information pédagogique que dirigeait M. l'Inspecteur Général Georges Favre.

Dans un court préambule, M. l'Inspecteur Général définit le sens de cette réunion qui ne sera pas consacrée uniquement à la pédagogie, mais surtout à la musique. Elle favorisera les échanges d'idées, les confrontations d'expériences, permettra des contacts directs et pourra être ainsi l'occasion d'un enrichissement réel.

Après avoir fait remarquer qu'il est difficile d'imposer une méthode universelle et que seuls les résultats comptent, M. l'Inspecteur Général précise qu'il faut avant tout, dans une leçon d'Education musicale, suivre un ordre logique et éviter le morcellement que suscite parfois la variété des matières enseignées. Suivant le principe qu'il faut placer les exercices les plus difficiles au centre de la leçon, le meilleur plan à respecter semble être celui-ci :

1° Culture vocale
2° Culture auditive
3° Solfège
4° Répertoire vocal
5° Histoire

Culture vocale

Cet exercice semble indispensable pour développer en étendue, en qualité et en souplesse les voix d'enfants. Il devra être pratiqué dès l'entrée en 6ᵉ et pourra parfois être limité en 4ᵉ et 3ᵉ dans les classes de garçons. Sa durée assez courte n'excèdera guère 3 à 4 minutes.

Culture auditive

Importante mais délicate, la culture auditive peut être effectuée soit par oral, soit par écrit.

La première solution est commode, surtout en 6ᵉ. Elle permet un contrôle rapide. On peut la pratiquer sur deux sons, sur un accord parfait ou sur le pentacorde, etc.

Si la dictée est écrite, elle doit être avant tout très courte. Il faudra dissocier l'intonation et le rythme, puis insister sur la *recherche* et la *correction*. On peut orienter la dictée autour d'une difficulté particulière travaillée au préalable dans un exercice oral. Dans les classes bien entraînées, il est possible d'utiliser des exercices très simples d'intonation à 2 voix.

Discussion :

— On peut chercher à varier les timbres (par exemple : piano, guide-chant, voix, etc.).

— La dictée de rythme pur est à recommander : on peut par exemple écrire au tableau plusieurs formules rythmiques et les faire identifier en les jouant sous forme de marche harmonique.

— Il est bon ensuite d'y lier l'intonation.

— Possibilité d'utiliser une phrase extraite d'un chant comme dictée, mais il ne peut s'agir que d'un exercice complémentaire.

— Pour les retardataires, faire des exercices de révision qui feront travailler en même temps toute la classe.

Le temps à consacrer au développement de l'oreille ne dépassera pas 8 à 10 minutes.

Solfège

Une connaissance même élémentaire du solfège est indispensable dans toutes les classes. Elle comprend deux parties :

— la théorie

— la partie chantée

La théorie doit être limitée le plus possible et appliquée à des exemples concrets.

La partie chantée se divise en intonation
rythme
puis exécution du texte.

Ce travail occupera la plus grande partie de la leçon, c'est-à-dire une vingtaine de minutes. Il est nécessaire d'avoir un manuel, de suivre une progression logique et de respecter le plus possible les programmes, même si l'on se heurte à des difficultés, notamment dans les classes de garçons. On maintiendra la pratique du solfège dans toutes les classes, y compris les classes attardées où l'on fera de fréquents exercices de révision. Il faut bannir de toute manière la lecture rythmique. On veillera à travailler de façon progressive et lente, en évitant de choisir un manuel trop difficile (ceux, par exemple, en usage dans les Conservatoires). On étudiera une difficulté à la fois en se limitant à quelques numéros par séance qu'on pourra préparer par des exercices au tableau. Il est possible aussi de lier la difficulté de la dictée à celle du solfège.

Ainsi toute classe de 3ᵉ devrait être capable d'exécuter seule, sans soutien vocal du professeur, un exercice très simple avec nuances, accompagné au piano par quelques accords.

M. l'Inspecteur Général fait remarquer que le solfège à 2 parties doit se pratiquer dès la 6ᵉ. Il sera aussi aisé pour les enfants de chanter par exemple do-sol harmoniquement que mélodiquement. Les intervalles feront l'objet d'une étude systématique. Solfier un chant populaire ou un thème d'œuvre ne servira que d'exercice complémentaire.

Discussion :

Elle soulève des problèmes très variés, en particulier celui des manuels, celui de la copie des notes pour s'exercer à l'écriture musicale. Il est recommandé de le faire faire à la maison et de façon facultative.

Le débat est momentanément interrompu par le déjeuner. C'est en présence de M. l'Inspecteur d'Académie que la séance est ouverte à 14 heures. Elle débute par l'audition des deux chorales du Lycée de jeunes filles et du Collège Moderne, qui exécutent des chœurs à 3 et 4 voix de Claude Lejeune, Jean Planel, Francis Poulenc, Georges Favre, etc.

Répertoire vocal

M. Georges Favre pense que c'est une question trop simplifiée par les débutants et qu'il ne faut point négliger. Le répertoire doit être constitué d'œuvres de valeur indiscutable, puisées dans le folklore et les chants de grands compositeurs. On essaiera d'apprendre un chant par mois, de coordonner si posible l'histoire de la musique et le chant, en 3e et 4e notamment et d'exécuter des chants très courts à 2 parties (ex. : canons).

On aborde ensuite la dernière partie de l'exposé de M. Georges Favre.

L'initiation à l'histoire de la musique par le disque

Avant tout il convient de respecter les programmes et chercher à donner une vue d'ensemble, même élémentaire, de la musique des origines à nos jours. Dès la 6e, réserver une dizaine de leçons à l'histoire de la musique : faire écouter aux enfants de la musique primitive, quelques fragments de musique grecque comme l'épitaphe de Seikilos. En dehors de l'étude de l'histoire de la musique, il sera bon d'insister sur les auditions d'œuvres modernes et contemporaines qui sont très proches des enfants.

Comment organiser la leçon ?

Le professeur doit veiller à ne jamais faire d'érudition et ne jamais dicter de résumé sur le cahier. L'enseignement sera fait avant tout par les textes musicaux. La biographie sera limitée; on incitera les élèves à trouver des documents eux-mêmes sur la place du compositeur dans son époque, sur les parallèles qu'on peut établir avec les autres arts.

Le disque est l'élément indispensable de l'histoire de la musique : une audition courte et répétée sera préférable à une audition intégrale. Après une première écoute, les élèves guidés par le professeur dégageront les caractères et le style de l'œuvre. Une deuxième écoute leur permettra d'étudier les thèmes, les instruments, la structure, à la manière d'un texte littéraire. La troisième audition fixera l'impression d'ensemble. Pour les périodes où il n'existe pas de texte musical, on a recours à l'iconographie (6e : Antiquité).

En résumé il s'agit d'une initiation aux grandes œuvres et aux grands compositeurs. Celle-ci formera le goût des enfants, éveillera leur émotion, leur sens esthétique et leur jugement.

M. l'Inspecteur Général nous éclaire ensuite sur la façon dont doit se dérouler l'interrogation d'histoire de la musique au baccalauréat : l'examinateur interrogera sur les caractères généraux de l'œuvre, sur les éléments du style (inspiration mélodique, écriture harmonique, couleur orchestrale). Le candidat pourra établir quelques parallèles avec les autres arts. Il est possible de faire identifier une œuvre ou reconnaître un thème... Mais, de toutes façons, cette interrogation doit toujours rester très simple, et élémentaire...

... C'est dans une atmosphère détendue que M. l'Inspecteur Général dégage le sens de cette journée : un contact humain efficace qui permet aux uns et aux autres de bénéficier des expériences de chacun; une rencontre de pédagogues bien sûr, mais surtout rencontre de gens faits pour aimer et servir la musique, cette « matière vivante » qui fait du nôtre le plus beau des métiers. Et malgré les moments de découragement qu'il peut parfois apporter, il nous suffira de saisir l'étincelle de joie au fond du regard d'un enfant qui chante, pour nous persuader du pouvoir de transfiguration de cette musique dont Léon-Paul Fargue disait : « *Il ne faut qu'un premier sourire de la musique au bas de ce monde encrassé, après une journée de salive et d'effort, un peu de musique seulement pour que l'âme s'élève de la suie, comme une fumée bleue sort d'une cheminée* ».

EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE (1er Degré)

FRANCE II : Mardi à 15 h. 45
Mercredi à 15 h. 30 (15 h. 15 tous les 15 jours)
Vendredi à 15 h. 45

Mois de Juin

MARDI 6 :

Chant : séance de révision.

MERCREDI 7 :

Initiation à la musique : Jeu musical portant sur la reconnaissance d'œuvres présentées au cours de l'année scolaire.

Chant : séance de révision.

VENDREDI 9 :

Les instruments de musique (dernière émission).

MARDI 13 :

Chant : séance de révision.

MERCREDI 14 :

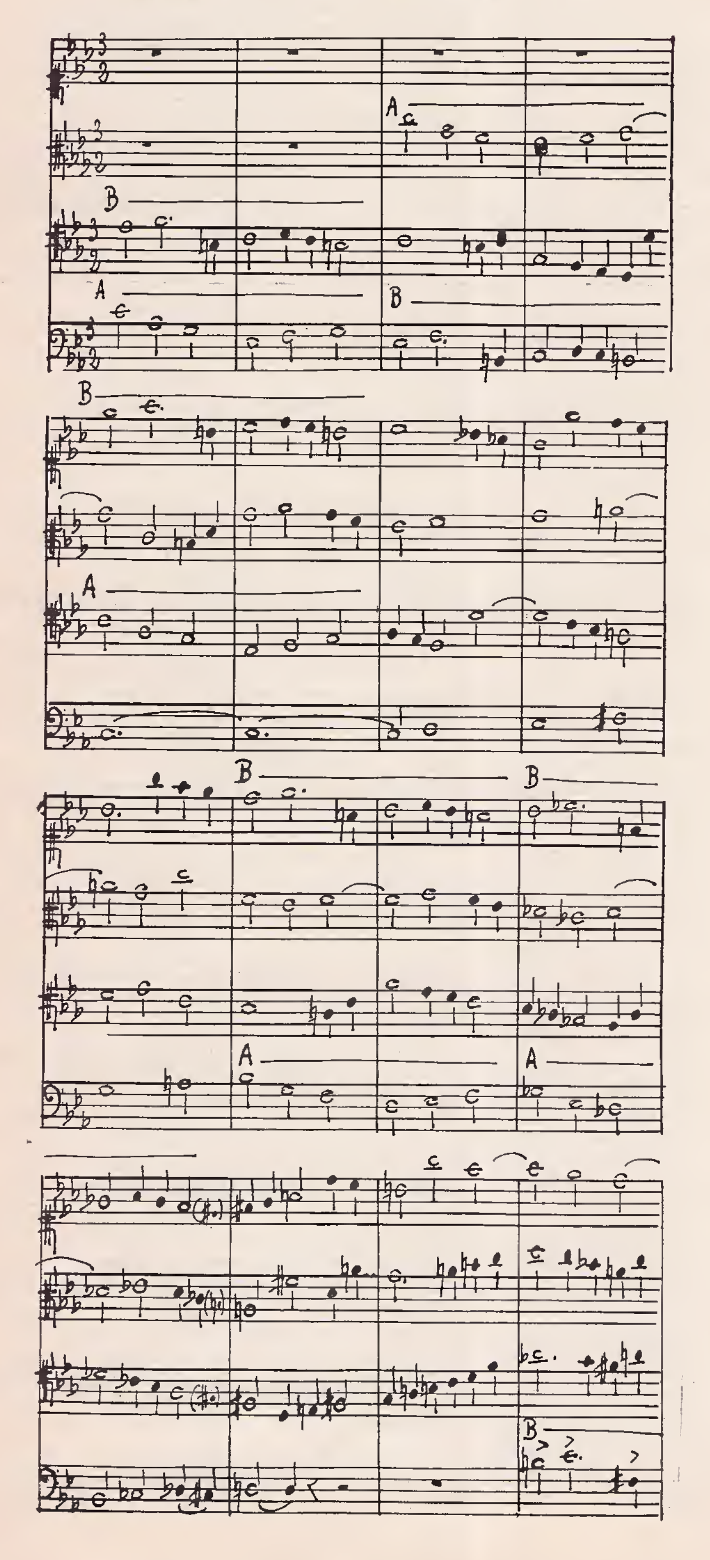
Chant (Collèges d'enseignement général) : Révision des chants imposés au concours d'entrée dans les E.N.

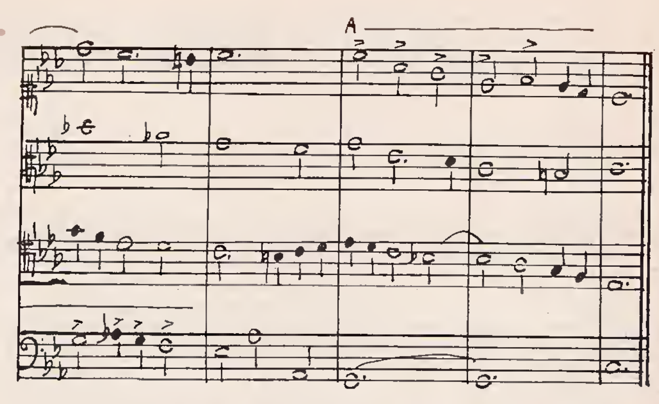
Chant (C.M. et cycle terminal) de 15 h. 30 à 16 h. : Révision des chants étudiés au cours de l'année scolaire.

HARMONIE

par M. DAUTREMER

Réalisation (voir N° 78 de mai 1961)





A la 5ᵉ mesure, les deux thèmes en contrepoint double sont entendus respectivement au ténor et au soprano sur une pédale inférieure de tonique. A la 8ᵉ mesure, observer l'intérêt qu'apporte le retard Ré au ténor, formant accord de septième sur 1ᵉʳ degré, évitant ainsi l'arrivée sur tonique, assez plate en l'occurrence. 14ᵉ mesure : modulation lointaine par cadence rompue et enharmomie... ainsi s'effectue au mieux le retour prochain en ut mineur (ton inital) à partir de Sol bémol Majeur des 12ᵉ et 13ᵉ mesures. A la 16ᵉ mesure, le thème B fait une entrée intéressante sur note sensible, en toute indépendance, car non accompagnée du thème A. Il concentre donc sur lui tout l'intérêt. Enfin, à la 19ᵉ mesure, nous apprécierons, sur le 3ᵉ temps, le si bémol du ténor en ut mineur, gamme mélodique naturelle.



NOTRE DISCOTHÈQUE

par A. MUSSON

Le quatrième et dernier disque de la production DECCA (173917) consacré à l'œuvre d'orgue de C. FRANCK donne quatre compositions; trois appartiennent au Recueil de 6 pièces de 1860-1862 : l'adorable tryptique *Prélude, Fugue et Variation* dont cette dernière page développe, varie la première par une ciselure des plus fines, en doubles-croches égrenées par une flûte de 8 à la partie intermédiaire cependant que la main droite, sur le clavier de Rrécit, reproduit avec un hautbois la cantilène du Prélude — *Prière,* savante d'écriture, respectueuse d'une architecture classique, celle du mouvement lent de sonate à deux thèmes — *Pastorale,* pièce charmante bien faite pour évoquer la nuit de Noël. La 4e œuvre, *Pièce héroïque,* brillante et dramatique, met en évidence les ressources de l'instrument pour lequel elle fut écrite, celui de l'ancien Trocadéro, inauguré en 1878.

Pour le piano, un heureux disque (COLUMBIA, FCX 792) donne, jouées par Solchany, les 25e, 27e et 28e *Sonates* de BEETHOVEN. La 27e, op. 90, en mi mineur, est une de celles ne comprenant que deux mouvements, beau sujet de méditation sur la conception beethovénienne de la forme, comparativement aux quatuors et aux symphonies; avec la 25e Sonate, elles appartiennent toutes deux aux dernières compositions de ce qu'on a appelé la seconde manière. La 28e Sonate, op. 101, en La Majeur, première composition de la 3e manière, illustre avec éclat l'emploi de la fugue comme procédé de développement.

En musique de chambre, on a plaisir à relever sur un même disque les noms de C. FRANCK et DEBUSSY avec leurs *Sonates* violon et piano en *La Majeur et sol mineur.* D'une très grande élévation de sentiment et de pensée, la composition de Franck se base sur un significatif et éloquent intervalle de tierce; si procédé cyclique il y a là, il faut admirer comment il se déploie, comment, perdant son caractère scientifique, il ne sert que la musique, laquelle submerge tout. Je conseille vivement aux étudiants une étude soignée et une audition attentive de cette belle page (FONTANA, 699058 CL).

En tête des concertos, retenez ceux que MOZART écrivit pour la flûte : le *Concerto en Sol Majeur,* K 313 et celui en *Ré Majeur,* K 314; la 3e composition que le maître réserva à l'instrument, un *Andante en Ut Majeur,* K 315, complète le disque (DISCOPHILES, DF 730026). Un excellent enregistrement du 1er Concerto de LISZT existe chez SUPRAPHON (LPV 255) avec trois des *Etudes de concert d'après Paganini* et deux pages bien connues des *Années de pèlerinage.* Un autre enregistrement du même concerto auquel est joint le second se trouve chez DECCA (ACL 58); retenez le nom du soliste : W. Kempff. Le 1er *Concerto* de BRAHMS, joué également par Kempff, comporte trois mouvements; les deux premiers faisaient partie d'une version originale symphonique, ce que ne trahit pas la version définitive (DEUTSCHE, 618376). Enfin, vous pourrez disposer chez DUCRETET (Stéréo, 370 C 002) d'une œuvre toute de virtuosité avec le *Concerto en si bémol mineur* de TCHAIKOWSKY.

Certes, le nom de symphonie fait penser au XVIIIe siècle; cependant, la constante évolution de la forme, tant dans le domaine architectural que dans le maniement de l'orchestre et à laquelle l'école française du XIXe siècle a donné une singulière impulsion, a permis des œuvres d'un exceptionnel intérêt. En voici quelques-unes remarquablement jouées et enregistrées, de nature à apporter une brillante illustration à des cours d'histoire de la musique spécialement axés sur la musique symphonique européenne.

BORODINE écrivit trois symphonies, la 3e inachevée, a été complétée par Glozounow. Toutes trois furent un des premiers apports russes dans le domaine symphonique pur et la seconde illustre au mieux le sens russe de l'utilisation du folklore national ou, tout au moins, de son esprit. A l'orchestre traditionnel s'ajoutent petite flûte, tuba, 3 timbales et harpe. Les sonorités sont, tour à tour étranges, éclatantes, douces, subtiles, les rythmes, pénétrants. Le disque (R.C.A., 400318) contient aussi, de RIMSKY-KORSAKOFF, le *Capriccio espagnol* et la *Marche,* de la Suite d'orchestre que le compositeur tira de son opéra : le Tsar Saltan.

Si les dimensions des symphonies de MAHLER constituent un préjugé défavorable à l'encontre de ce musicien, on ne saurait lui dénier le sens de la richesse et de la grandeur, ni le sens symphonique. Si elles n'apportent rien de nouveau, du moins condensent-elles des influences subies, le souffle du musicien les anime singulièrement et leur confère une originalité certaine. La 3e *Symphonie,* en six mouvements, pour orchestre, chœur et alto solo (HARMONIA-MUNDI, HMS 30501-2, Grand Prix Ch. Cros) comporte un programme dont « les titres donnés aux différents mouvements pourront aider l'auditeur non encore familiarisé avec l'œuvre à s'orienter sur le contenu de sentiments et d'idées » écrivait Mahler lui-même (1er mouvement : L'été s'avance, Pan s'éveille; 2e mouvement : Ce que les fleurs m'ont raconté; 3e mouvement : Ce que les animaux sauvages de la forêt m'ont raconté; 4e mouvement : Ce que l'homme m'a raconté; 5e mouvement : Ce que les anges m'ont raconté; 6e mouvement : Ce que l'amour m'a raconté). Voilà pour les amateurs de programmes; en la circonstance, on peut fort bien s'en passer et laisser courir son imagination en écoutant cette musique sincère et étrange dont on aurait tort de se priver et dont on profitera mieux en se ménageant des entractes. Je vous conseille, conjointement à cet enregistrement, la revue « *Musique pour tous les temps* »; le 9e numéro en est réservé à Mahler et à son œuvre; les études consacrées à ce musicien sont assez rares pour que l'on retienne celle-ci. Au fascicule, se joint un petit disque 17 cm reproduisant quelques moments de la Symphonie : les 2e, 4e et 5e mouvements (alto solo et chœur).

La 5e Symphonie dite « *Du Nouveau Monde* » est dirigée par Fricsay chez DEUTSCHE-GR. (618142). Quant à la 6e Symphonie de PROKOFIEV, classique et moderne, harmonique et contrapuntique, écrite en 1946, elle se trouve au CHANT DU MONDE (LDX-S 8261). Enfin, de l'école française, vous retiendrez chez MERCURY (49001) une œuvre que l'on cherche en vain, hélas ! aux programmes des concerts : l'unique *Symphonie* de CHAUSSON, en si bémol, op. 20, d'une solide structure et riche de musique. Avec cet enregistrement, vous disposerez d'un élément de plus pour mettre l'accent sur la haute valeur de l'école française.

Des œuvres orchestrales diverses, je recommande d'abord l'enregistrement intégral de la version authentique de *Water Music* de HÆNDEL. Voilà, certes, de quoi satisfaire les plus difficiles d'autant plus que l'interprétation est de l'orchestre de J. Fr. Paillard et que le disque s'accompagne de la partition d'orchestre complète. Le fait mérite d'être signalé car, c'est à ma connaissance, la première fois que musique et enregistrement se trouvent conjointement offerts au discophile. Souhaitons tous vivement que cette heureuse initiative serve d'exemple. En tous cas, bravo à ERATO (LDE 3143).

En stéréo, MERCURY a édité deux suites de PROKOFIEFF : *L'Amour des Trois Oranges* et la *Suite Scythe*

(190006) et les DISCOPHILES, la *Création du Monde* ainsi que le *Bœuf sur le Toit* de D. MILHAUD (530300). La seconde *Suite* de *Bacchus et Ariane* de ROUSSEL constitue un excellent disque chez DEUTSCHE-GR. (618594), l'interprétation de Markévitch est fameuse; voilà une autre belle occasion de connaître un peu mieux un musicien français. Le disque comporte, par ailleurs, *Danse pour harpe et orchestre* et *la Mer*, dont une autre interprétation, aussi prenante, figure dans la magnifique édition que VEGA a consacré à l'*Œuvre symphonique intégral* de DEBUSSY. Je suis fort embarrassé pour orienter votre choix. Si la production DEUTSCHE a l'avantage de donner en un seul disque, deux expressions du génie musical français, l'autre (VEGA, VAL 17) donne un ensemble d'œuvres, depuis les examens de Rome. Cela utilise trois disques livrés en un luxueux coffret. Il s'y ajoute un non moins luxueux fascicule présentant chacune des œuvres enregistrées. Je souhaite à chacun de pouvoir s'offrir une telle pièce de collection d'une bien grande valeur artistique et constituant un précieux instrument de travail. L'interprétation de M. Rosenthal, toutes en nuances, est servie fidèlement par l'orchestre de l'Opéra et les chœurs de la R.T.F.

BEETHOVEN - Sonates op. 79, 90 et 101 — 30/33 - COLUMBIA - FCX 792

BORODINE - 2e Symphonie — 30/33 - R.C.A. - 400318

BRAHMS - Concerto n° 1 en ré m., op. 15 — 30/33 - DEUTSCHE - 618376

CHAUSSON - Symphonie en si bémol — 25/33 - MERCURY - 49001

DEBUSSY - La Mer - Danse pour harpe et orchestre — 30/33 - DEUTSCHE - 618594

— Nocturnes; Sarabande; Jeux; Invocation; Danse; Images; Salut Printemps; La Mer; Marche Ecossaise — 30/33 - VEGA - VAL 17

— Sonate violon et piano — 30/33 - FONTANA - 699058 CL

DVORAK - Symphonie n° 5, op. 95 — 30/33 - DEUTSCHE - 618142

C. FRANCK - Vol. 4, œuvres pour orgue — 30/33 - DECCA - 173917

— Sonate violon et piano — 30/33 - FONTANA - 699058 CL

HÆNDEL - Water Music — 30/33 - ERATO - LDE 3143

LISZT - 1er Concerto pour piano - Etudes de Concert d'après Paganini (Octaves, la Chasse, Thémes et Variations) - Années de pèlerinage (Il Penseroso; Sonetto del Petrarca, n° 104) — 30/33 - SUPRAPHON - LPV 255

— Concertos en mi bémol M. et en La M. — 30/33 - DECCA - ACL 58

MAHLER - 3e Symphonie — 30/33 - HARMONIA-M. - HMS 30501-2

MILHAUD - La Crétation du Monde; le Bœuf sur le Toit — 30/33 - DISCOPHILES - stéréo 530300

MOZART - Deux Concertos et Andante pour flûte — 30/33 - DISCOPHILES - DF 730026

PROKOFIEFF - 6e Symphonie — 30/33 - CHANT DU MONDE - LDX-S 8261

— Suite de l'Amour des Trois Oranges (les Ridicules; Scène infernale; Marche; Scherzo; la Prince et la Princesse; la Fuite) - Suite Scythe (L'Adoration de Vélèse et de Ala; le Dieu ennemi et la Danse des Esprits Noirs; La Nuit; Départ glorieux de Lolli et le Cortège du Soleil). — 30/33 - MERCURY - Stéréo 190006

RIMSKY-KORSAKOFF - Capriccio Espagnol - Le Tsar Saltan — 30/33 - R.C.A. - 400318

ROUSSEL - Bacchus et Ariane (2e Suite) (Marche — 30/33 - DEUTSCHE - 618594

TCHAIKOWSKY - Concerto en si mébol m. — 30/33 - DUCRETET - Stéréo 300 C 002

ETUDE DE CHANTS SCOLAIRES

par Suzanne MONTU
Professeur d'Education musicale
dans les Ecoles de la Ville de Paris
Responsable de la Musique à l'U.F.O.L.E.A.

En Gabriel Fauré, l'un des plus purs génies français contemporains, les poètes du XIX[e] siècle ont rencontré un interprète de leur pensée, de leur état d'âme, de leur facture même, rarement égalé. Jamais la « prosodie » ne trahit la « musique » du vers, et, l'accompagnement, comme la ligne mélodique ne font que rendre plus sensibles encore les moindres nuances des sentiments les plus subtils.

LES BERCEAUX (1882) (1)

mélodie extraite du 2[e] Recueil, est une magnifique illustration de ces assertions, et nul adolescent de 14 à 16 ans, garçon ou fille, ne restera insensible à la beauté profonde de cette page dont l'étude s'avérera d'une difficulté très abordable.

Présentation.

Cette mélodie fauréenne est composée sur une poésie de Sully Prud'homme, « Le long du quai ». C'est à la fois un tableau qui est évoqué et un drame qui se déroule en ces 3 strophes de 4 vers chacune.

Si les 2 vers initiaux suggèrent à notre imagination la peinture du port où les vaisseaux s'inclinent en silence, la fin de la strophe amorce le drame par son émouvante allusion au sentiment familial : « Ne prennent pas... femmes balancent ».

Le drame déchirant dans sa naïveté éclate : c'est l'âme emplie d'illusions et de curiosité que partent les matelots, un immense espoir les envahit; vont-ils trouver la fortune vers ces « horizons qui leurrent » ?... ou est-ce une chimère. Ces rêves se réaliseront-ils ? et nous abordons la 3[e] strophe. La tristesse dans le cœur en songeant à l'âme de leurs chers et lointains berceaux, les marins voient s'estomper, « diminuer » de plus en plus à leurs yeux le familier décor du port, tandis que le bateau s'éloigne.

Généralités.

D'un bout à l'autre la ligne mélodique reste souple, balancée, le mouvement assez uniforme.

Un « legato » parfait sera exigé dès la toute première mise en place. Les phrases sont longues, et il serait très regrettable de les couper. Veillons donc à faire prendre de longues et profondes respirations entre chaque vers.

Dans tous les cas où l'on disposera d'un piano juste et d'un accompagnateur correct, faisons exécuter et même travailler cette mélodie avec l'accompagnement. Ce dernier joue, en effet, un rôle considérable; créant l'ambiance, il rappelle par son rythme obstiné, le souple balancement du navire ancré au port; ainsi, pas un instant ne peut être oubliée l'image fixée dans les deux premiers vers.

Difficultés.

Outre la longueur des phrases dont nous avons parlé au paragraphe ci-dessus, signalons que ce chant demande une assez grande étendue vocale (une douzième). Quant au rythme, il requiert une souplesse qui n'exclut pas la précision dans le rapport et le respect des valeurs. Des exercices de culture vocale devront amener une exécution aisée des longues tenues (mesures 17-29-33).

EXERCICES VOCAUX.

Exercices de respiration (silencieusement).

Exercices de sons droits; exercices de sons filés (voir n° 1 du tableau terminal).

Vocalises lentes descendantes (médium et grave) (v. 2).

Justesse.

a) Celle-ci dépendra en grande partie de la bonne émission vocale (mesures 1 à 13). — *b*) Les notes répétées seront rigoureusement semblables les unes aux autres (mesures 1-2-6-12). — c) Triton et altération descendant de la quinte. — Mesure 14 (voir 3-4 et 5). — Exercices à faire vocaliser.

Rythme.

Ne pas battre la mesure en décomposant pour ne pas risquer d'alourdir l'exécution.

Cependant le mouvement étant modéré, un geste court de la main pourra indiquer chaque fois que ce cas se présente, la place de la croche en fin de 2[e] ou 4[e] temps (mesures 2-6-20-21 et aussi mesure 4).

Sur la gamme mineure descendante de si-do-do dièze-ré sans sensible, faire travailler le rythme ternaire noire croche.

Progression à adopter.

Les élèves ont la partition sous les yeux (1). Dans bien des cas ils sont très peu familiarisés avec la mesure à 12/8. — Il sera donc parfois difficile de suivre une progression rationnelle. Cependant il semble que l'on puisse adopter l'ordre ci-dessous, le chant se divisant conformément à la coupe poétique (par vers).

a) Exécution du chant entier par le maître (avec les nuances, dans le mouvement). — *b*) Lecture des notes de la première strophe (sans mesure) en insistant sur les difficultés. — *c*) Travail par phrase (c'est-à-dire par vers).

1) Lecture des notes sans mesure. — 2) Chant des paroles en mesure sur une même note (sol ou la ou si). Le maître aura chanté au préalable. — 3) Vocalise de la phrase en mesure (sur o), exemple donné par le maître. — 4) Adaptation des paroles en mesure. — 5) Mise en place des accents et des nuances. — 6) Travail de l'enchaînement de deux phrases. — 7) Enchaînement strophe par strophe. — 8) Si possible travail par strophe avec l'accompagnement.

Interprétation.

Les 3 strophes ont chacune, sur le plan musical, un caractère bien déterminé qui suit très fidèlement l'idée et les sentiments exprimés par le poète.

1) En cette exposition, le chant demeure calme, balancé comme l'accompagnement lui-même et nul effet de nuance ne s'impose.

Les syllabes muettes seront diminuées comme il convient.

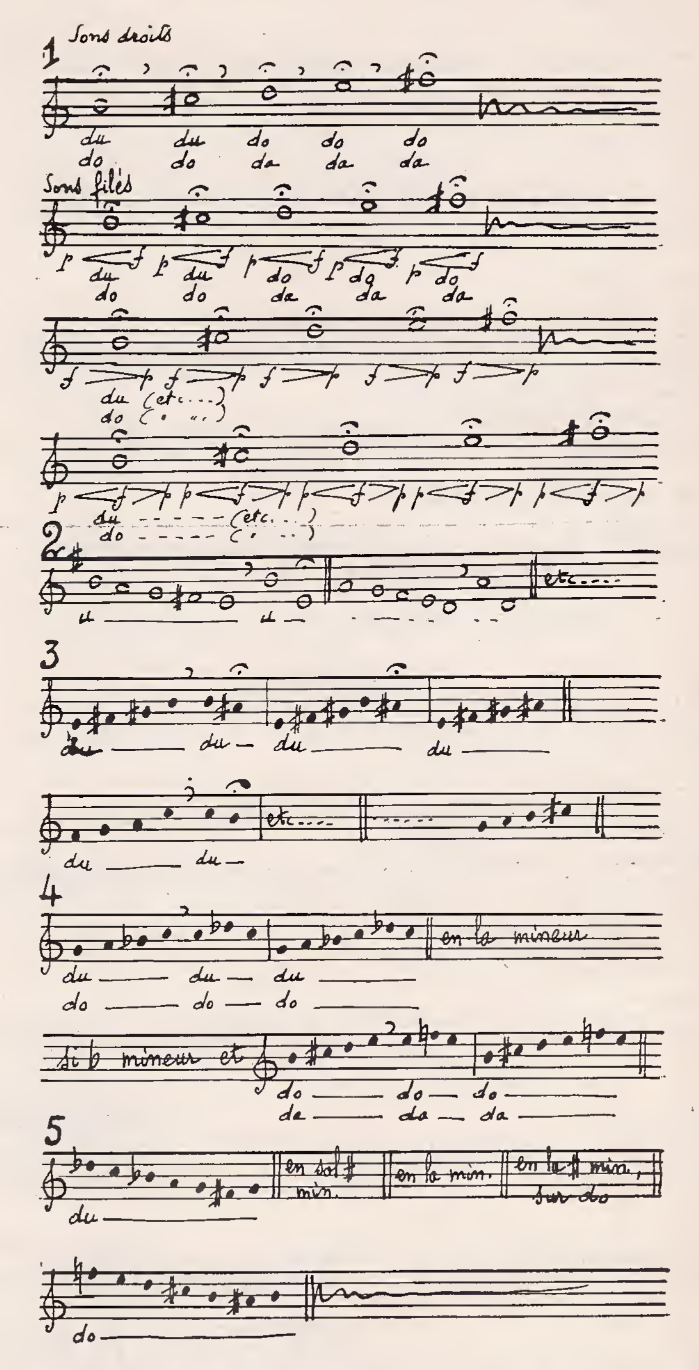
2) Un « crescendo » régulier et progressif qui atteint au

---

(1) Publié ci-contre avec l'aimable autorisation de l'éditeur : Hamelle, 24, bd Malesherbe, Paris-8[e].

Andante

Le long du quai, les grands vais-seaux,
que la houle in-cline en si-len-ce — Ne
pren-nent pas garde aux — ber-ceaux, que la
main des fem-mes ba-lan-ce — Mais vien-dra le
jour des a-dieux, Car il faut que les fem-mes pleu-rent
Et que les hom-mes cu-ri-eux Ten-tent les ho-ri-zons qui
leur-rent. Et ce jour-là les
grands vais-seaux Fu-yant le port qui di-mi-nu-e,
Sen-tent leur mas-se re-te-nu-e Par
l'â-me des loin-tains ber-ceaux. Par
l'â-me des loin-tains ber-ceaux.



paroxysme sur le fa dièze (mesure 17), occupe toute la seconde strophe. Partant du médium, la phrase, en une magnifique montée mélodique et expressive, aboutit à cette longue tenue de dominante qui marque l'apogée de la mélodie.

Puis c'est le saut d'octave descendante, la retombée brutale de la phrase qu'accompagne un « decrescendo » subit. En cette fin de strophe, Gabriel Fauré n'a-t-il pas voulu rendre plus sensible la chute désemparée des illusions des matelots ? Il est permis de le penser.

Sans accélérer le mouvement, celui-ci s'animera cependant légèrement. Nous recommandons non seulement de respirer après « adieux », « pleurent », « curieux », mais aussi de reprendre le souffle très rapidement au cours du derniers vers entre « horizons » et « qui leurrent », afin

de soutenir sans fatigue et sans défaillance la tenue de dominante.

Au 2e vers, deux notes ont un sens très profond : « faut » (mesure 12) et « pleurent » (mesure 13) ; souhaitons que les élèves comprennent et extériorisent (sans exagération) toute l'intention expressive dont ils sont chargés.

3) Après le « pp » des mesures 20-21-22-23 et l'élan de la mesure 24, un « decrescendo » graduel s'impose. La vision du port s'estompe, la mélodie reprend tout son calme et s'achève dans un apaisement où planent l'émotion et une tristesse résignée.

Direction.

Plus que dans toute autre œuvre, la direction suivra les fluctuations des nuances, gestes calmes devenant de plus en plus amples avant d'aborder les 8 dernières mesures d'une main quasi immobile.

Quelques tenues étant longues nous ne saurions trop recommander d'immobiliser la main pendant celles-ci.

A qui confier l'exécution.

Elèves de 4e, 3e et de Cours complémentaires, filles ou garçons (si les voix ont mué).

NOTIONS THEORIQUES A EXPLOITER

La mesure à 12/8

Comparaison avec la mesure 4/4 et la mesure 6/8 (voir n° 75, p. 18/130 tableau).

(1) Cette mélodie existe en petit format, chant seul, Hamelle, 24, bd Malesherbes.

AVIS DE CONCOURS

VILLE D'ORLEANS

ECOLE NATIONALE DE MUSIQUE

Rectificatif aux Avis de Concours précédents :

— Le concours ouvert à l'Ecole Nationale de Musique d'Orléans pour la nomination de DEUX PROFESSEURS DE PIANO à temps complet, précédemment annoncé pour le 23 Mai, **est reporté au MARDI 13 JUIN.**

— Le concours ouvert pour la nomination d'un PROFESSEUR DE BASSON et ensemble instrumental à vent (6 heures hebdomadaires), précédemment annoncé pour le 15 Mai, **est reporté au LUNDI 12 JUIN.**

Les heures de ces concours seront précisées aux candidats en temps utile.



Pour tous renseignements, s'adresser directement à l'Ecole Nationale de Musique, 4, place Sainte-Croix, Orléans (Loiret).

VILLE DE CHAMBERY

ECOLE NATIONALE DE MUSIQUE

Avis de Concours

Un concours sur épreuves est ouvert à l'Ecole Nationale de Musique de CHAMBERY pour la nomination :

— d'un professeur de Contrebasse à cordes et d'Education musicale à temps complet, soit 12 heures par semaine.

Les épreuves se dérouleront à Paris le 16 JUIN 1961. (Le lieu et l'heure seront indiqués en temps utile aux candidats.)

Les épreuves comprendront :

1° **Instrument** :

a) Morceau imposé : Prélude - Thème et Variations de MIROUZE (Eschig)

b) Un morceau au choix (fournir au Jury deux exemplaires) (l'ensemble noté sur 20)

Les candidats qui n'auront pas obtenu la note de 15 sur 20 pour l'exécution des morceaux imposés et au choix, seront éliminés.

c) Lecture à vue et traits d'orchestre, l'ensemble noté sur 10.

d) **Pédagogie** : cours à faire à des élèves de tous les degrés d'enseignement et questions posées par le Jury concernant l'instrument enseigné, son histoire et sa littérature, l'ensemble noté sur 30.

Récapitulation : 20 + 10 + 30 = 60.

Les candidats qui n'auront pas obtenu pour l'ensemble des épreuves d'instrument au moins les 3/4 du nombre maximum de points, soit 45 points sur 60, seront éliminés. Ces candidats ne seront pas admis à subir les épreuves d'Education musicale.

2° **Education Musicale** (Solfège)

1re **épreuve** : Dictée à **une voix** et dictée d'accords de deux à quatre sons (cotation selon le nombre de signes musicaux de la dictée proposée).

2e **épreuve** : Lecture d'une leçon à changement de clés (sept clés) chantée ou jouée sur l'instrument (cotation selon le nombre de signes musicaux de la leçon proposée).

3e **épreuve** : Cours à des élèves appartenant à différents degrés et interrogations sur l'histoire de la musique : sur 30.

Quel que soit le nombre de points figurant au total des trois épreuves d'Education musicale, il est nécessaire d'obtenir au moins la moitié de ce total, pour être proposé.

Le jury du concours sera composé selon les règlements en vigueur (Circulaire du 21 juin 1950 de la Direction Générale des Arts et Lettres).

Les candidats devront être de nationalité française, majeurs et dégagés de toutes obligations militaires. Ils ne pourront être âgés de plus de 50 ans à la date du concours. Cette limite d'âge est reculée d'une période égale à la durée des services militaires obligatoires ou à celle des empêchements à l'exercice de la fonction publique prévus par l'ordonnance du 15 juin 1945 modifiée, elle est également reculée de la durée des services accomplis en qualité de titulaire ou d'auxiliaire soit au compte de l'Etat, soit au compte d'une collectivité locale. Cette limite d'âge est également reculée d'une année par enfant à charge au profit des pères et mères de famille.

Les dossiers de candidature devront être adressés à M. le Maire de CHAMBERY avant le 10 JUIN 1961, et comprendre obligatoirement les pièces suivantes :

1°) Un extrait de l'acte de naissance (un bulletin de naissance ne suffit pas) de moins de 3 mois de date au jour de l'envoi du dossier.

2°) Un certificat de nationalité française établi par le Juge d'Instance de la résidence du candidat ou un certificat d'inscription sur la liste électorale, établi par le Maire de la résidence, gratuitement.

3°) Un extrait du casier judiciaire (bulletin n° 3) datant de moins de 3 mois, au moment de la constitution du dossier (à demander au Greffier du Tribunal de l'Arrondissement de naissance du candidat).

4°) Un curriculum vitæ et toutes pièces justifiant les titres et diplômes (copies certifiées conformes par le Maire ou le Commissaire de Police de la résidence).

5°) Un certificat médical délivré par un médecin assermenté et constatant que le candidat n'est atteint d'aucune maladie chronique contagieuse, d'aucune infirmité incompatible avec un travail régulier et qu'il est indemne de toute affection tuberculeuse, cancéreuse ou mentale. Tous les termes ci-devant devront être repris obligatoirement dans le certificat. De même, tout certificat médical établi par un médecin non assermenté ne sera pas pris en considération et le dossier du candidat sera considéré comme incomplet.

6°) Une pièce établissant que le candidat a satisfait aux obligations de la loi sur le recrutement militaire et, le cas échéant, un état signalétique et des services militaires, ou un certificat de position militaire ou une copie du livert individuel. Ces pièces devront être établies par les autorités compétentes ou certifiées conformes par le Maire ou le Commissaide de Police de la résidence s'il s'agit de copies de pièces.

Le candidat retenu au concours prendra son service le 1er octobre 1961.

Sa nomination sera soumise à l'agrément de M. le Ministre d'Etat chargé des Affaires Culturelles.

Il pourra être titularisé après un stage d'une année, selon les notes du service d'inspection et après agrément ministériel.

Le professeur ainsi nommé appartiendra de droit à l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, à l'Harmonie Municipale et sera tenu d'assurer le poste de premier pupitre à l'orchestre du Théâtre Municipal, emplois rémunérés selon les tarifs en vigueur.

Pour un service hebdomadaire de 12 heures à l'Ecole Nationale de Musique, il percevra un traitement annuel brut allant des indices 300 brut à 515 brut échelonnés en 6 classes, plus les indemnités de résidence et les suppléments familiaux. Toutefois, cette mesure ne rentrera en vigueur qu'à partir du 1er janvier 1962. Jusqu'à cette date, l'indice sera appliqué sur la base de 15 heures de cours.

CHANGEMENTS D'ADRESSE

Il est fréquent que des numéros nous soient retournés parce que les destinataires ont omis de nous faire part de leur changement d'adresse ou d'état civil.

Avertissez-nous à temps, s'il vous plaît, et joignez à votre avis la dernière bande d'envoi et la somme de Fr. 50 (0,50 N.F.).

LA DANSE MACABRE de Franz Liszt

par A. GABEAUD

Bibliographie :

Nombreuses biographies de Liszt : Pourtalès, Chantavoine, Von Harsanyl, Rousselot, Claude Rostand.

Discographie :

17/45 - Frugoni pianiste, Vox-VIP 45.940.
30/33 - (avec Concertos) C. de Croot - Phil. G 03-002.
30/33 - (avec Chopin) Frugoni - Vox PL 9030.
30/33 - (avec Mendelssohn) Katin - Decca LXT 2932.

Partition :

Orchestre petit format, Ed. Eulenburg.

CONSIDERATIONS GENERALES

La Danse Macabre de Liszt, œuvre romantique par excellence, puise son inspiration dans un domaine que le XIXe siècle, réparant l'injustice des précédents, explore et remet à l'honneur; nous voulons parler ici de la production artistique du Moyen-Age (plutôt du XIIe au XVIe siècle) que les fils de la Révolution redécouvrent, restaurent et admirent, depuis les récits de chevalerie, les légendes, jusqu'à la grande littérature, avec les noms prestigieux de Dante, de Shakespeare, que de nouvelles traductions mettent à la portée d'un grand nombre de lettrés de tous pays. Tout cet apport est accueilli avec enthousiasme, de même les manifestations plastiques : monuments, cathédrales, sculptures, peintures, dessins, attirent un nouvel intérêt accru; parmi ces merveilles, certaines inspirations plaisent aux romantiques, toujours enclins à la tristesse : ce sont ces dessins (ou fresques) représentant des scènes macabres ou réalistes, qui ornaient les cimetières, les églises (parfois certains palais), sujets obsédants aux époques troubles : colloques de squelettes ou danses menées par la « porteuse de faux »... C'est devant les peintures d'Holbein ou d'Orcagna, que Liszt eut l'idée de cette *Totentanz* qui semble peu prisée des biographes, les uns muets, les autres se bornant à la mentionner sans détails... Cependant elle mérite mieux, étant souvent jouée, et offrant un grand intérêt par sa musicalité et sa splendide orchestration.

Les fins dernières de l'homme ont toujours préoccupé les artistes; en musique, c'est l'office des défunts qui semble exprimer le plus intensément les sentiments humains ressentis en face de la mort; cet office introduit dans la liturgie vers le XIe siècle, enrichi au XIIIe de la séquence fameuse attribuée à Thomas de Celano, a, par son texte, souvent été l'objet d'une inspiration musicale, sous le nom de *Requiem* (ou messe de Requiem), mais sans emprunt à ses mélodies musicales propres, exception : le début de la séquence : *Dies iræ*, cité par Palestrina, Victoria plus tard, Berlioz, Liszt, Schumann, Saint-Saëns, Honegger... Liszt en fit le thème principal de sa *Danse macabre*.

Au temps du grand pianiste, le chant grégorien n'avait pas encore retrouvé son intégralité dans une restauration qui demandait près d'un demi-siècle; les mélodies liturgiques subsistaient avec des déformations parfois importantes; la première phrase du « Dies iræ » avait échappé à ces changements, sauf, peut-être, le rythme et le mouvement très ralenti. Mais on trouve dans l'œuvre de Liszt un deuxième motif qu'il varie (après les développements du premier thème) et que nous chercherions en vain sur les antiphonaires et paroissiens actuellement en service dans toutes les églises... On ne voit pas très bien comment ce thème s'était introduit dans la séquence, n'offrant aucune parenté avec les trois timbres qui s'y succèdent et se répètent, il n'y paraît pas disparate en dépit de sa simplicité qui est loin d'atteindre à la valeur expressive et la beauté de la mélodie originale... Je me souviens de l'avoir entendu dans mon enfance, mais depuis bien longtemps, la version intégrale s'est imposée...

Pour en revenir à la *Totentanz*, elle fut très jouée et eut, comme beaucoup d'œuvres de Liszt, une certaine influence sur des productions ultérieures (même autres que celles d'inspiration funèbre), ainsi qu'en témoigne ce mot d'Hans Richter s'adressant au pianiste Harold Bauer, la veille d'un concert donné à Londres : « *Je veux absolument que vous jouiez la* Totentanz *de Liszt avant* La Vie d'un Héros *de Richard Strauss, afin que le public puisse comprendre une fois pour toutes, à quelle source Richard Strauss a puisé ses idées* ». On peut établir certains rapprochements entre quelques passages de la *Totentanz* et d'autres de la 3e *Symphonie* de Saint-Saëns, laquelle est bâtie sur ce même thème du « Dies iræ » et dédiée à Franz Liszt.

Les premières esquisses de la *Totentanz* ont été ébauchées avec celles des deux Concertos de piano, les mêmes ressources employées dans les trois œuvres ont amené à considérer la *Danse macabre* comme un 3e Concerto, malgré sa forme et son expression très différentes. Le maître travailla ces trois compositions pendant plusieurs années (1840 à 1850 environ) au cours de sa vie vagabonde et mouvementée qui ne devait lui laisser guère de loisirs pour composer... L'orchestration en fut terminée vers 1853, et la *Totentanz* achevée en 1859. Elle est dédiée à Hans de Bülow qui en assura la première exécution au piano, sous la direction du chef d'orchestre Verhulst, disciple de Schumann. Cette première exécution eut lieu le 15 mars 1865. Fort bien accueillie, la *Danse macabre* n'eut pas la renommée mondiale des Concertos; la partition fut « arrangee » après la mort de Liszt; actuellement elle nous est restituée dans sa version originale d'après le manuscrit de l'auteur; lui-même en avait fait une transcription pour piano.

La *Danse macabre* de Liszt n'a rien d'un poème symphonique, n'étant associée à nul programme ou texte littéraire; l'auteur a seulement cherché dans ce « Paraphrase sur le Dies iræ » à épuiser (?) toutes les ressources expressives du thème en une suite de *variations* et de développements qui semblent plutôt des improvisations aux rythmes divers, très animés : rythmes de danses, sur un fond grave dont le thème *immuable* suffit à situer le lieu et évoquer les acteurs... Aussi, ce thème traité en choral aux périodes séparées, se présente toujours *intégralement*, avec un entourage d'ornements, de sonorités diverses ou mêlé à des rythmes, des traits fantaisistes, dans des passages intercalaires... Les sonorités de ces variations « décoratives » sont extrêmement riches, tantôt sombres, majestueuses, tantôt trépidantes ou stridentes, avec beaucoup de chromatisme, dans une agitation continuelle autour de ce thème grave, parfois entraîné dans cette « danse » frénétique.

A l'orchestre classique beethovénien, sont ajoutés quelques instruments pittoresques à percussion, dont une 3e timbale, le triangle, les cymbales et le « lugubre » tamtam. Avec cet orchestre, Liszt trouve des effets de force, de puissance et de coloris qui peuvent s'égaler à ceux obtenus par des combinaisons plus fournies en batterie et instruments bruyants. Liszt était un maître en l'art subtil de manier les sonorités orchestrales... Il use souvent de doublures, mais l'ensemble, toujours aéré, ne devient jamais lourd ou massif. L'union du piano à l'orchestre est parfaitement équilibrée et réussie, les ressources multiples de l'instrument à clavier, traité ici en virtuose, sont exploitées

à fond, qu'il soit allié ou opposé à l'orchestre en dialogues parfois contrastés, ou fondu dans un ensemble sonore plus ou moins puissant.

ANALYSE DE LA « TOTENTANZ »

La forme est une suite de *Variations décoratives* sur 2 thèmes travaillés l'un après l'autre.

(A) *Première phrase du « Dies iræ »* longuement traitée (jusqu'à la page 52 de la partition) au cours de 5 Variations.

(B) Le 2e *fragment* fait l'objet d'un travail nouveau. Ces 2 suites de variations scindent l'œuvre en 2 parties reliées par un cadence de piano solo,, ce qui a fait apparenter l'œuvre à un Concerto; des cadences similaires, moins importantes, s'intercalent entre l'exposition du premier thème à la première variation, entre 2 variations (IV et V), entre la dernière variation et la Coda; ainsi le morceau se joue sans interruption. Des traits de piano entretiennent cette apparence de fantaisie et de pièce de bravoure. On en trouve un peu partout...

La première partie comprend : *Introduction et Exposition* du thème (A) suivi de 5 *variations* dont la dernière est allongée d'une sorte de développement où le thème passe par différentes tonalités au milieu des traits de piano.

La 2e *partie* expose le thème (B) suivi de variations dont l'ordre n'est pas indiqué par des chiffres; elle aboutit à une cadence qui ramène le premier thème (A) et enchaîne une Coda brève très vive.

1) *Première Partie : Introduction et Exposition* (*Andante*). Sur un fond de 7e diminuées au piano que martèlent 3 timbales accordées : *fa, sol dièse, si,* donnant la sonorité d'un glas de flûtes fêlées, le thème (A), ralenti, en choral et en valeurs longues, s'énonce pesamment aux basses (bois, trombones, tubas et cordes) en ses deux premières incises; un accord sec y met fin; suit (presto) un premier trait, à mains alternées, et chromatique en ses successions d'accords rapides, sa descente aboutit aux 4 notes initiales à la basse; après un 2e trait, le même dessin se répète plus serré, le 3e trait (toujours nommé : *cadenza*), plus long et brillant, remonte en octaves alternées dans une gamme chromatique et enchaîne la véritable *exposition du thème* (A) (lettre A de la partition). Le thème (A) est à l'unisson aux bois et cordes, toujours en blanches, accompagné de 7e diminuées tremolos au piano, et d'accords de cuivres; la conclusion de la phrase se fait à l'orchestre, surmontée d'un trille des cordes, se répercute avec des appels de cors et trompette. Le piano, qui s'était tu, ajoute sa réflexion lente et discrète, résumant le thème, et enchaîne la Variation I.

Variation I) (lettre B) *Allegro moderato*. Sur le thème confié aux basses (cordes pizzicato), un dessin, provenant du thème, assez court (C), se répercute du basson aux violons; le piano répond en condensant ce qui précède. La 2e période use du même procédé, le piano ne la répète pas, mais conclut seul en y mêlant un peu de chromatisme.

Variation II) (lettre C). Le thème est en contretemps et pizz. aux cordes, le piano le double en blanches pointées, l'ornant d'arpèges à la basse et de petits traits légers dans le même registre; un cor répond à chaque membre de phrase. Les deux périodes traitées sont reprises avec un procédé différent : accords, glissandos de piano, la trompette répond à la 3e période (conclusive); les triolets se répandent dans les cordes, cor et trompette, le piano fait des gammes et les bassons accentuent les notes du thème (une reprise est prévue pour ce passage).

Variation III) (lettre D) *Molto vivace*. Marche funèbre rapide au piano, sur le thème accentué par les basses et contrebasses, le hautbois, la clarinette et les cordes font des syncopes en contrepoint; les trombones répondent après chaque période, et la reprise, plus nourrie, s'adjoint les bois et les cors; pour la 3e période, les trompettes reprennent leurs triolets et, avec le tuba et les timbales, l'orchestre est complet : la marche s'est rapprochée et amplifiée.

Variation IV. Lento. Contraste avec la précédente. Sorte de fugato à 4 voix. Piano solo : canon sur le thème, première période, deuxième en croches, se termine par des accords crescendo enchaînant une petite *cadenza* intercalaire (ad. lib.); 2 arpèges conduisent à *si majeur* (mes. 22 de la var. IV). La première incise du thème se développe en marche vers l'aigu, enveloppée d'arpèges légers et s'allonge d'une nouveau développement très joli comme sonorité (au 3/4 9/8); il revient en *ré mineur* avec une clarinette entourée d'octaves brisées en triolets. Au *Presto*, le piano reprend la 3e incise du thème et termine sur la dominante.

Variation V. Vivace. Fugato (en réalité : suite d'entrées canoniques). Le thème en notes répétées rapidement au piano qui se prête bien à ce genre de tremolo : Sujet, seul, réponse à la dominante avec un contresujet. 3e entrée (à la quarte de la dominante, avec une sensible : *do dièse* et les 2 parties libres en tierces, petit conduit. Sujet partant de *sol* avec des altérations, puis en *la mineur*, suivi d'une montée chromatique enveloppée de doubles croches, repart de sol. Ici (lettre E), l'orchestre entre, et on peut considérer tout ce qui suit comme un développement, traitant un fragment de thème, le transformant, l'opposant à des succédanés de lui-même; ceci pourrait former la partie centrale de l'œuvre, et tout au moins (depuis la lettre E) un allongement important de la *Variation V* : D'abord, il développe, module (en *ré bémol*) avec un contrepoint au rythme martial (piano), le cor, la trompette s'y mêlent avec des appels. On module (en dièses) puis on retrouve les doubles croches, et on aboutit à un solo de piano (6 dièses à la clé); subitement on revient au ton, où l'orchestre et le piano, le thème (première période) et une variante de lui-même (D) passant de l'un à l'autre, dialoguent longuement (p. 35 et suivantes). Ce dessin nouveau (D) prend de plus en plus d'importance, se surmonte de triolets. L'animation grandit : le piano transporte des accords. Un trait en doubles croches nous ramène aux 5 bémols (FFF). Tout l'orchestre, moins les cuivres; le piano répond avec ses doubles croches et les pizz. des cordes. Encore en *ré mineur,* même système (cette fois tout l'orchestre avec le piano et ses accords). Seul, il réplique en accords chromatiques à mains alternées (en doubles croches), puis au-dessus, le début du thème (A), en blanches, retentit aux cors et bassons; le piano réplique, rapide, avec ce même dessin : dialogue de plus en plus serré entre les instruments et le solo. Tout se calme, puis s'enfle graduellement pour finir grandiose sur une dominante interrogative.

IIe Partie : Une *cadenza* sert d'Introduction : d'abord les doubles traits de virtuosité en chromatismes amènent 6 *dièses* à la clé avec un petit développement du thème en triolets, il passe par divers degrés, arrive en fa dièse mineur (A tempo) (une coupure est prévue à cet endroit qui enchaînerait directement la coda). Le thème est repris en alternance avec une dominante et s'arrête sur une quarte et sixte (sans sixte).

Exposition de la 2e phrase (sur la partition: var. II, pourquoi?) (*phrase B*). *Sempre Allegro*. Cette 2e phrase est énoncée plus rapide que l'autre dont elle n'a ni l'intérêt ni la majesté. Orchestre seul, le cor fait des triolets et lance un appel à chaque fin de période. Une 2e exposition, très légère, est confiée à la flûte, soulignée de pizz. et accompagnée d'accords légers en batterie au piano; un triangle marque la fin de chaque période, d'un tintement discret.

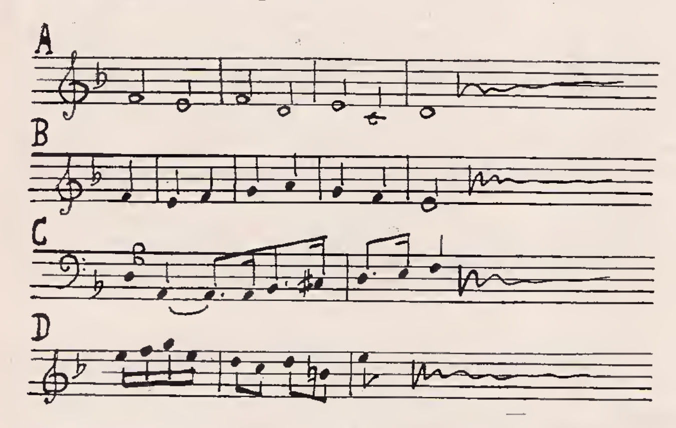
(Lettre H) peut s'appeler première variation. Le thème (B) reste cependant immuable comme son prédécesseur, seul l'entourage diffère dans les présentations suivantes. Le thème (B) est au piano entouré de doubles croches détachées et de pizz. des cordes; 2 hautbois doubles en tierces avec un rythme saccadé; après chaque fragment, le triangle et les violons meublent le petit silence d'un grincement aigu (tout ce passage est très joli comme sonorité).

2e *variation :* plus étoffée : le piano, toujours dans l'aigu, cristallin, orné de petits « grupettos » en triples croches et entouré de flûtes, hautbois, clarinettes, cordes *staccato.* Chaque fragment est terminé par un arpège léger et rapide, qui semble un cri étouffé(souligné du tremolo d'un triangle. Ces motifs s'évaporent pour laisser un bref silence.

(Lettre I) 3e *variation* : Elle éclate formidable subitement : Le thème (A) à l'orchestre : bois et cordes en contretemps; le piano FF en accords et traits d'octaves à la basse.

4e *Variation.* D'abord le piano seul, léger et brillant, orne le thème de traits, de plus en plus difficiles, et de gammes chromatiques dont la dernière déclenche l'intervention de l'orchestre très fort; chaque période donne lieu à un trait en octaves chromatiques du piano seul, mais qui n'a cessé de jouer avec l'orchestre. A la fin, les cuivres et timbales sont intervenus et ceci aboutit à une « *cadenza* » du piano solo : suite de traits en accords, puis d'une grande gamme sous laquelle on entend dans les basses, en accords sourds, le premier thème (A), d'abord élevé d'un degré; puis, à sa place réelle. Une sorte de galopade amène 4 bémols, le thème (A), serré et déformé, monte vivement et c'est le Finale.

Allegro animato : Des fragments du premier thème, très accélérés, que martèlent des coups brefs de dominante (bois, cuivres, triangle, timbales, surmontés de glissandos du piano, évoquant une fuite rapide... (on distingue à peine les détails tant le mouvement est vif). Le thème (A) revient au tuba, le cor et les trombones font l'écho en syncopes, la trompette, des triolets guerriers; un trille aigu établit une pédale de dominante qui, même brodée ou changée de rythme, subsistera jusqu'au bout. Tout l'orchestre conclut dans un grand FF général, avec une grande gamme chromatique descendante pour finir.



AU SUJET DE LA QUATRIEME CONFERENCE INTERNATIONALE

du 22 au 28 juin 1961, à Vienne

C'est dans notre numéro 77 d'avril 1961 que nous avons fait part à nos lecteurs de cette Conférence.

Nous avions été surpris par les dates choisies : 22 au 28 juin, ce qui empêche les Professeurs d'Education musicale de participer à une conférence qui les intéresse au premier chef puisqu'il s'agit de travaux sur le rôle et la place de la musique dans l'éducation des jeunes.

L'amertume est grande chez nos collègues, à preuve la lettre reçue que nous publions ci-après, et que nous livrons à la méditation des responsables en espérant qu'à l'avenir, les dirigeants de l'I.S.M.E. voudront bien tenir compte des doléances exprimées.

Monsieur le Directeur et cher Collègue,

Je viens de lire dans le récent numéro de l'Education Musicale *(avril* 1961) *l'annonce de la* 4ᵉ *Conférence Internationale sur le plan de la Musique dans l'Education, qui doit se tenir à Vienne du* 22 *au* 28 *juin prochain.*

Je me permets de manifester ma surprise que cette « Rencontre » internationale soit par le fait même de sa date interdite aux éducateurs français.

Certains d'entre nous auraient pu avoir leur mot à dire, d'autres peut-être eussent souhaité s'informer ou confronter leur point de vue avec celui des collègues étrangers.

Je pense que nombre de mes collègues, professeurs d'Education musicale, membres du Corps enseignant, animateurs de groupes péri ou post scolaires, tous retenus par les obligations du service jusqu'au dernier jour de juin, déplorent avec moi que l'ISME nous ait résolument tenu pour quantité négligeable, alors que nous sommes, me semble-t-il, les premiers intéressés à la cause de l'Education musicale.

Il aurait suffi d'une semaine de décalage pour que cette Conférence constitue pour beaucoup d'entre nous un début de vacances aussi agréable qu'enrichissant. Dommage ! Je vous laisse libre de communiquer à « M. Qui de droit » ces remarques, avec l'espoir que dans l'avenir on tiendra compte des libertés des membres du Corps enseignant pour fixer les dates d'une prochaine « Rencontre Internationale ».



Au moment de mettre sous presse nous apprenons que :

1° les dates ont été choisies pour permettre aux participants de profiter des dernières représentations de l'Opéra de Vienne ;

2° les éducateurs étrangers ont reçu de leurs administrations respectives toutes autorisations d'absence pour pouvoir assister à cette conférence.

Tant pis, n'est-ce pas, pour les professeurs français... et tant pis aussi, pour l'enseignement de la musique en France...

LIVRES - MUSIQUE

par A. MUSSON

Les Cahiers de l'Education permanente, n° 11, novembre 1960; n° 6 de **l' « Education Artistique », des Chants, des Chœurs,** par S. MONTU, Professeur d'Education musicale dans les Ecoles de la Ville de Paris. Editeur : Ligue Française de l'Enseignement, 3, rue Récamier, Paris-7e.

Deux fois déjà, je vous ai signalé cette publication au sein de laquelle, S. Montu assure la rédaction des Cahiers consacrés à la musique.

Mme Montu, avec ses études de chœurs, collabore si étroitement et si heureusement à notre revue qu'il me semble inutile de dire le bonheur de ce nouveau recueil. Je m'en voudrais cependant de ne pas signaler son très grand intérêt musical et pédagogique formant, avec les deux précédents, un vaste répertoire vocal et choral ouvrant la voie à une éducation musicale de qualité et constituant la meilleure formation du goût qui se puisse imaginer.

Ce troisième recueil s'adresse aux élèves de 13 à 16 ans, soit au Cours Complémentaire et aux classes de 5e, 4e et 3e. Il contient 6 chants populaires à une voix (Bourgogne, Alsace, Suisse française, Lorraine, Dauphiné, Italie); 14 chants d'auteurs allant du XVe siècle à la période contemporaine, parmi lesquels vous trouverez Mozart, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Brahms, Rimsky-Korsakoff, Gabriel Fauré, Chabrier; 6 chœurs à 2 voix égales de Lully, Gretchaninoff, Weber, Schumann; 2 chœurs à 2 et 3 voix égales; 7 chœurs à 3 voix égales; 5 chœurs à 3 voix mixtes et des harmonisations de Robert Planel, S. Montu, A. Delsarte, F. Ziberlin, A. Lavagne.

En appendice, un fascicule commente les chants et les chœurs, fournit toutes sortes de judicieuses remarques, donne les conseils nécessaires à l'étude, à l'interprétation, à l'exécution. Cette documentation, fouillée, fruit d'une expérience pédagogique sûre et dévouée à l'enfance et à l'adolescence, doit permettre à quiconque la pratique du chant dans une classe.

Je souhaite vivement que tout éducateur, convaincu de l'importance du chant pendant toute la scolarité de l'enfant, se munisse de ces cahiers et les introduise dans sa classe.

Atlas Historique de la Musique, par Paul COLLAERT, **Albert Van der LINDEN**; un volume format 25×35, 196 pages dont 96 pages comportant 675 illustrations documentaires en blanc et noir et 19 cartes en 5 couleurs. Reliure pleine toile sous jaquette plastifiée en deux couleurs.

Encore qu'on y trouve un ensemble de textes solides et révélateurs, cet ouvrage n'est point, à proprement parler, une histoire de la musique; son titre, d'ailleurs, précise, on ne peut mieux, une orientation et un centre d'intérêt : l'ethnomusicologie. Cela revient à dire que des cartes géographiques, soignées et précises, illuminent l'histoire; le regard le moins attentif remarque ce que fut, au travers du monde, l'évolution de l'art le plus proprement humain, ses courants, ses tendances, ses pénétrations, ses centres, ses influences subies et exercées, ses écoles. De nombreuses illustrations, photographies, reproductions de documents, accompagnées de commentaires encyclopédiques, ajoutent une note vivante et intellectuelle au côté mathématique et visuel des cartes.

Ainsi se forme à peu près la moitié de l'ouvrage, l'autre moitié, des textes, constitue, à elle seule, une histoire étendant son domaine au monde musical extra-européen, à la musique expérimentale et électronique.

Voilà donc un document d'une valeur artistique et historique d'un grand intérêt, un instrument de travail utile apportant au professionnel ce qui est nécessaire à sa science et à l'homme curieux et cultivé de nouvelles perspectives, de nouveaux éléments d'enrichissement.

Une préface de Ch. van den Borren, un avant-propos d'A. Van der Linden précèdent les trois parties traitant l'une après l'autre : La Musique orale (Préhistoire, Développement des cultures musicales dans les cinq continents, Extrême-Orient, Inde, Indonésie, Pays Arabes); les Cultures musicales européennes (depuis l'Antiquité et le chant grégorien jusqu'aux Ecoles contemporaines); le Rayonnement de la Musique (l'orchestre et les instruments, les maîtrises, orgues et carillons, concerts et sociétés de musique, l'acoustique, l'enseignement musical, les bibliothèques, la musicologie).

Les cartes éclairent les textes en fixant : les zones musicales (prépentatonique, pentatonique, anhémitonique, heptatonique, pentatonique et hémitonique); les Polyphonies naturelles; les Courants et influences musicales en Asie et en Europe de la préhistoire au VIIIe siècle (courants issus de la Grèce, himalayiens, javanais, issus de l'Inde et de la Mésopotamie, influences mongoles, expansion de la musique arabe); Trouvères et troubadours (faisant apparaître leurs territoires respectifs, les frontières actuelles de la France et les frontières politiques au Moyen Age, la frontière approximative entre les pays de langue d'oïl et d'oc, ainsi que les noms, en leurs lieux et places, d'un grand nombre de trouvères et de troubadours); les zones d'influence de la notation neumatique donnant les différents centres et les directions de leur expansion; les Centres musicaux du Moyen Age; les principaux Centres de polyphonie en Occident (Ars Antiqua et Ars Nova); les grands Centres religieux et Abbayes ayant contribué au rayonnement musical en Occident (du Moyen Age à la fin du XVIIIe); Centres de rayonnement de la polyphonie occidentale aux XVe et XVIe (Cl. Janequin, Th. L. de Victoria, Morales, J. Obrecht, J. Ockeghem, C. de Rore, H. Isaac, G. Dufay, Ph. de Monte, R. de Lassus, A. Willaert); l'Europe musicale aux XVIIe et XVIIIe; Les déplacements successifs de Hændel; Les voyages de J.-S. Bach; Les voyages de Mozart, Le Romantisme musical au XIXe; Les Ecoles Nationales; La diffusion de l'Orgue dans la chrétienté occidentale (du Ier au IXe siècle, du IXe au XIIe), etc., etc...

Un glossaire des principaux termes musicaux, 662 notes en marge des illustrations, un index des noms des personnes citées, une bibliographie terminent ce somptueux ouvrage.

De la Chanson au Solfège, Solfège à une ou plusieurs voix pouvant servir à l'initiation au chant choral, en 2 volumes, par Michel VERGNAULT, Professeur d'Enseignement musical dans les Ecoles de la Ville de Paris et à la Schola Cantorum. Edit. : Lemoine, 17, rue Pigalle, Paris (9e).

On sait les besoins musicaux des enfants et combien ils sont férus de musique et de chant. On peut s'étonner, alors, de la maigre place réservée à l'enseignement de la musique dans l'enseignement général. Aussi, enseigner le solfège, un solfège agréable, vivant, musical; cultiver

l'oreille, représentent-ils toujours des tours de force d'imagination de la part des professeurs, et il faut savoir gré à M. Vergnault d'avoir conçu et réalisé un ouvrage en musicien cultivé et en pédagogue averti.

« Ouvrage attrayant qui rendra l'étude du solfège agréable grâce à de nombreux chants populaires ou textes musicaux à une ou plusieurs voix ». En s'exprimant ainsi dans son Avant-Propos, l'auteur indique une orientation, un climat bien confirmés d'ailleurs par tous les exercices proposés.

Les difficultés se présentent une à une et de telle façon que l'acquisition des connaissances se fait sans effort et sans découragement, ce danger le plus grand des études solfégiques.

Le premier livre (mesures simples à 2, 3 et 4 temps) utilise les valeurs de la ronde à la noire et les silences correspondants; les quatorze premiers exercices travaillent la quinte Do-Sol. A cette quinte le Mi se joint dans les numéros 15 à 27, puis, successivement apparaissent le La (28 à 40), le Ré (41 à 50), le Fa (51 à 57). Voilà donc une des meilleures progressions convenant au mieux aux premiers âges scolaires.

Le second volume étend son domaine à une plus large tessiture et utilise tous les sons vocaux depuis le Sol 2 jusqu'à Sol 4, Si bémol, LA, la, ré. Rythmiquement, quelques exercices révisent les notions acquises avec le premier livre, puis, viennent croche, demi-soupir, noire pointée, triolet de croches, mesures à 6/8, 9/8, 12/8, double croche, croche pointée; enfin, avec barre de reprise, renvoi, da capo, point d'orgue, point d'arrêt, signes d'accentuation, nuances, indications de mouvement, d'expression, les élèves apprennent à connaître la graphie musicale. Invités à s'en servir et à les interpréter, ils vivront agréablement, joyeusement même, tous les exercices à 1, 2 et 3 voix proposés par l'auteur aux possibilités de leur âge.

FÉDÉRATION DES CENTRES MUSICAUX DE FRANCE

(agréée par les Ministères de l'Education Nationale et de l'Agriculture)
23, Rue Asseline - PARIS (14e)
Tél. : SEGur 02-72 et FONtenoy 59-88

La Fédération des Centre Musicaux de France organise pendant l'été 1961 :

QUATRE SESSIONS DE VACANCES MUSICALES
(Groupes mixtes)

2 sessions du 3 juillet au 3 août 1961 :

A DORCEAU (Orne) - 150 kms de Paris - enfants de 6 à 14 ans;

A VESC (Drôme) - altitude 600 m - adolescents de 14 à 18 ans.

2 sessions du 7 août au 7 septembre 1961 :

A VESC (Drôme) - enfants de 6 à 14 ans.

A DORCEAU (Orne) - adolescents de 14 à 18 ans.

Des places prioritaires sont réservées aux jeunes bénéficiant des Cours de musique scolaires ou post-scolaires des C.M.R., aux Boursiers *désignés par les Municipalités, Amicales, Conseils Généraux, et récompensés par leur excellence au travail dans leur classe, au Conservatoire, à l'Ecole de musique ou au sein d'un groupement musical local.*

Ces séjours de Vacances musicales sont particulièrement recommandés aux familles qui font poursuivre des études musicales à leurs enfants. *En même temps que ceux-ci profitent d'un changement d'air indispensable, ils peuvent poursuivre leur travail instrumental; ils ont la joie de chanter en chorale, d'écouter des œuvres enregistrées, présentées et commentées, d'assister et de participer à diverses manifestations artistiques sous la direction d'un personnel d'encadrement spécialisé.*

Enfin, dans la limite des places disponibles, la Direction se réserve la possibilité d'accepter des jeunes, non musiciens ayant le désir de le devenir.

CONDITIONS GENERALES

PRIX pour chaque séjour de 30 jours :

Pour les colons de 6 à 12 ans : 250 NF.
Pour les colons de 13 à 15 ans : 270 NF.
Pour les colons de 15 à 18 ans : 280 NF.

Dans chaque prix sont compris un droit d'inscription de 10 NF, à verser au moment de l'inscription, et non remboursable, la pension du colon, l'entretien du linge, les frais éducatifs, l'assurance. S'y ajoutent, selon les cas :

a) *une carte de membre de la Fédération des Centres Musicaux Ruraux (coût : 5 NF) donnant droit de vote lors des Assemblées générales de la Fédération.*

b) *le prix du voyage collectif (aller et retour : 10 participants 50 % de réduction) organisé par la Fédération des C.M.R.*

Les sommes dues seront versées, soit globalement, soit par versements mensuels, échelonnés jusqu'au 30 juin, au moyen de virements postaux au C.C.P. suivant :

Fédération des Centres Musicaux Ruraux
23, rue Asseline - Pais (14e) - — C.C.P. 6896-29

avec indication au talon du mandat, du nom, adresse de l'expéditeur et du colon en lettres majuscules d'imprimerie, et de l'objet du versement.

Une aide aux vacances peut être apportée selon les cas par un bon-vacances d'Allocations familiales; une bourse délivrée par une Municipalité ou une Association départementale C.M.R., ou la Direction Jeunesse et Sports, ou un Conseil Général ou tout autre organisme.

FORMALITES à remplir :

1° Envoyer le bulletin d'inscription, *accompagné d'un* virement postal de 10 NF (*droit d'inscription non remboursable*).

2° *Notre accusé de réception du bulletin d'inscription et du virement sera accompagné d'une* fiche de renseignements. Prière de la remplir et de la renvoyer au siège social.

3° *Vous recevrez alors les instructions concernant une éventuelle aide aux vacances, la liste du trousseau et du matériel à apporter, ainsi que la fiche sanitaire. Cette dernière sera remise au Directeur de la colonie, en même temps que l'enveloppe contenant l'argent de poche, deux fiches de maladie et deux fiches dentaires pour la Sécurité sociale, et éventuellement un bon-vacances d'Allocations familiales.*

4° 15 *jours avant le départ en colonie, vous seront envoyées les précisions concernant date et heure exacte du rassemblement en cas de participation à un voyage collectif; l'heure et les moyens d'accès à la colonie, en cas d'arrivée individuelle.*

SCHOLA CANTORUM

269, Rue Saint-Jacques - PARIS-Ve = ODÉ. 56-74

ÉCOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par

Charles BORDES, Alexandre GUILMANT et Vincent d'INDY

Placée sous le Haut Patronage du Ministère des Affaires Etrangères

Subventionnée par la Ville de Paris et l'Etat

Directeur : DANIEL LESUR
Directeur adjoint : PIERRE WISSMER
Inspecteur des études : ANDRE MUSSON



SECTION SPÉCIALE DE PRÉPARATION

aux Examens du Professorat de la Ville et de l'Etat
C.A.E.M. 1er degré et 2e degré

Au concours d'entrée aux classes préparatoires au C.A.E.M. :
Lycée La Fontaine et Cours Normal de la Ville de Paris

assuré par :

André MUSSON : Dictées Musicales — Pierre WISSMER : Déchiffrage au piano et transposition — Françoise LENGELE : Harmonie; Improvisation d'accompagnement — Paule DRUILHE : Culture générale; Littérature; Histoire de la civilisation — Michel GUIOMAR : Histoire de la Musique; Morphologie — Anna TALIFERT : Chant — Victoria ROGAN : Pédagogie — Olivier CORBIOT : Commentaires de disques — Jean-Etienne MARIE : Acoustique

Au début d'octobre, tous elèves sont astreints à subir un examen de classement. Selon les résultats obtenus, ces élèves seront orientés soit vers une scolarité d'une année au terme de laquelle ils pourront être présentés à la 1re partie du Professorat; soit vers une scolarité préparatoire. A la fin du premier trimestre, les élèves fréquentant cette classe préparatoire pourront être admis à la classe supérieure après avis du Conseil des Professeurs et si les notes obtenues au cours du trimestre le permettent.

Seuls les élèves titulaires de la 1re Partie du C. A. sont dispensés de l'examen de classement.

Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles portant sur toutes les épreuves figurant aux examens.

Renseignements - Inscriptions au Secrétariat
de 9 h. 30 à 12 h. et de 14 h. 30 à 19 h.

Imprimé en France N° de Commission Paritaire : 28.511.

I.C.M., 63, rue Ramey - Paris-18e — Dépôt légal 2e trim. 1961 — Directeur-Gérant : A. MUSSON.